

Жанровий синкретизм драми Бертольта Брехта "Матінка Кураж та її діти"

Літературний жанр є відносно самостійною художньою одиницею, однак деяким творам притаманний жанровий синкретизм. Жанровий синкретизм (грец. — об'єднання) — існування у творі елементів кількох жанрових форм, які мають нерозчленований, нерозвинутий характер. Прикладом жанрового синкретизму може бути літопис, у якому виявляються жанрові ознаки епічної хроніки, військової повісті, оповідання, притчі, життя, легенди, переказу [1]. Жанровий синкретизм слід відрізняти від *жанрового синтезу* (грец. *synthesis* — з'єднання, складання), який передбачає поєднання ознак кількох жанрів в одному творі. Жанровий синкретизм характерний для полемічних трактатів, проповідей, водевілів, мелодрам, епічних драм, драматичних поем, байок, модерних романів. З розвитком літератури відбувається розмежування жанрових форм — виокремлення з одного виду творчості кількох жанрів. Однак література не знає "чистих" жанрів, що цілком природно для історичного розвитку літератури [2].

"Матінка Кураж та її діти" (нім. *Mutter Courage und ihre Kinder*) — п'єса німецького поета і драматурга Бертольта Брехта, що має підзаголовок "Хроніка часів Тридцятилітньої війни", написана в 1938-1939 роках і є одним з найяскравіших втілень теорії "епічного театру". В основу історичної драми "Матінка Кураж та її діти" (1939) покладена повість німецького сатирика і публіциста XVII ст. Гріммельсгаузена "Детальний і дивовижний життєпис бувалої дурисвітки й заброди Кураж", в якій автор, учасник Тридцятирічної війни, створив чудовий літопис цього похмурого періоду в історії Німеччини. Хоча дія п'єси відбувається в епоху трагічною для долі Німеччини Тридцятирічної війни 1618—1648 рр., вона органічно пов'язана з найактуальнішими проблемами сучасності. Всім своїм змістом п'єса змушувала читача і глядача напередодні другої світової війни подумати про її наслідки, про той, кому вона вигідна і хто від неї постраждає. Але в п'єсі звучала не лише одна антивійськова тема. Брехта глибоко турбувала політична незрілість простих трудящих Німеччини, їх нездатність правильно знатися на справжньому сенсі подій, що відбуваються довкола них, завдяки чому вони стали опорою і жертвами фашизму. Основні критичні стріли в п'єсі направлені не на правлячі класи, а на все те погане, морально спотворене, що є в трудящих. Брехтівська критика прийнята одночасно і обуренням і співчуттям.

Філософська сторона п'єси розкривається в особливостях її ідейного змісту. Брехт використовує принцип параболи. Оповідь віддаляється від сучасного авторові світу, інколи взагалі від конкретного часу, конкретної обстановки, а потім, ніби рухаючись по кривій, знову повертається до вихідної точки і дає її філософсько-етичне осмислення й оцінку...

Таким чином, п'єса-парабола має два плани. Перший — це роздуми Б. Брехта над сучасною дійсністю, над полум'ям Другої світової війни, що розгорається. Історична хроніка складає другий (параболічний) план п'єси. Для драматурга головне, щоб глядач отримував з її життєвого досвіду урок для себе.

У п'єсі "Матінка Кураж та її діти" багато пісень, як, втім, і в багатьох інших п'єсах Брехта. Але особливе місце відводиться "Пісні про велику капітуляцію" [3], яку співає Кураж. Ця пісня — один з художніх прийомів "ефекту очуження". За задумом автора вона покликана перервати на короткий час дію, щоб дати можливість глядачеві подумати і проаналізувати вчинки нещасної і злочинної торговки, роз'яснити причини її "великої капітуляції", показати, чому вона не знайшла в собі сили і волі сказати "ні" принципу: "з вовками жити — по вовчому вити". Її "велика капітуляція" складалася в наївній вірі, що за рахунок війни можна було непогано нажитися. Так, доля Кураж зростає до грандіозної моральної трагедії "маленької людини" в капіталістичному суспільстві. Зонг — "Пісня про велике примирення", це складний вигляд "відчуження", коли автор виступає немов від імені своєї героїні, загострює її помилкові положення і тим самим сперечається з нею, вселяючи читачеві сумнів в мудрості "великого примирення". На цинічну іронію матінки Кураж Брехт відповідає власною іронією. Та іронія Брехта веде глядача, що зовсім вже піддався філософії прийняття життя як вона є, до абсолютно іншого погляду на світ, до розуміння уразливості і згубності компромісів. "Пісня про покірність" — це своєрідний чужорідний контрагент, Брехта, що дозволяє зрозуміти дійсну, протилежну йому мудрість. Вся п'єса, що критично змальовує практичну повну компромісів "мудрість" героїні, є безперервна суперечка з "Піснею про велике примирення".

П'єса розгортається у формі драматичної хроніки, що дозволила Брехту намалювати широку і багатоманітну картину життя Німеччини у всій її складності і суперечності, і на цьому фоні показати свою героїню. Головна героїня п'єси Брехта — маркітантка Анна Фірлінг, що прозвана "Кураж" за свій відважний характер. Навантаживши фургон ходовими товарами, вона разом з двома синами і дочкою вирушає услід за військами в район бойових дій. Кураж — жінка, що любить своїх дітей, живе заради них, прагне уберегти їх від війни — в той же час йде на війну в надії нажитися на ній і фактично стає винуватицею смерті дітей, бо кожного разу жадання наживи виявляється сильнішим, ніж материнське відчуття. І це жахливе моральне і людське падіння Кураж — показане у всій її страшній суті. Героїня приваблює тверезим розумінням життя. Але вона — породження меркантильного, жорстокого і цинічного духу Тридцятирічної війни. Кураж байдужа до причин цієї війни. Залежно від мінливостей долі вона ставить над своїм фургоном то лютеранський, то католицький прапор.

Війна для Кураж — джерело доходу, "золота часина". Вона не розуміє навіть, що сама є винуватицею загибелі всіх своїх дітей — "гієна, яка нишпорить по полю бою", маркітантка, що принесла своїх дітей в жертву баришу і війні. Лише раз, в шостій картині, після того, як поглумилися над її дочкою, вона вигукнула: "Будь проклята війна!" [3, с. 407]. Але вже в наступній картині вона знову крокує упевненою ходою і співає "пісню про війну — велику годувальницю". Але найнестерпніше в поведінці Кураж — це її переходи від Кураж — матері, до Кураж — користолюбної торговки. Вона перевіряє на зуб монету — чи не фальшива, і не помічає, як у цей момент вербувальник відводить її сина Ейліфа в солдати княжої армії.

Трагічні уроки війни нічому не навчили жадібну маркітантку. Але показати прозріння героїні і не входило в завдання автора. Брехт пояснює це так: "Завдання автора п'єси полягало не в тому, щоб примусити в кінці прозріти матінку Кураж — хоч вона дещо бачить у середині п'єси, наприкінці 6-ого епізоду, а потім знову втрачає зір, — авторові потрібно було, щоб бачив глядач". Кураж йде на війну сподіваючись на великі бариші: "Ви мені тут війну не

чорніть! Вона слабких губить? Ну і що ж, вони і в мирний час мруть як мухи! Зате наш брат на війні ситим буває” [3]. Рік за роком тягнеться вона по п'ятах за війною, торгуючи всім і з всіма: з протестантами і католиками, поляками і шведами. Кухоль пива та невелика компанія і жодних вищих прагнень – ось філософія матінки Кураж, що скептично відноситься до високих слів і закликів. “Якщо у хід йдуть високі чесноти, означає справа погань – вважає вона. – Якщо який-небудь командувач або король — дурень набитий і веде своїх людей прямо в навозну кучу, то тут – міркує Кураж – звичайно, потрібно, щоб люди не боялися смерті, тут потрібна безстрашність. Якщо він скнара і набирає дуже мало солдатів, то солдати повинні бути суцільними Геркулесами. А якщо він нероба і не хоче сушити собі голову, тоді вони мають бути мудрими, як змії, інакше їм кришка” [3]. Єдине, у що вірить матінка Кураж, це продажність. Поки вона існує на світі, судді ухвалюватимуть м'які вирoki, і навіть невинному суд вже не такий страшний. Як би не були суворі закони, люди беруть хабар, і тому, пристосовуючись, можна обійти і суворі закони війни, і не менш жорстокі закони миру: адже лише стрункі прямі дерева валять на крокви, а криві залишаються і живуть. Матінка Кураж полюбила війну, що приносить їй прибуток. Вони зрослися один з одним, війна і Кураж, і жодні жертви не протверезили стару маркітантку.

У такому контексті образ Анни Фірлінг, маркітантки, виходить далеко за межі окремої долі, поодинокого випадку. Анна Фірлінг ніби уособлює ту частину німецького народу, яка, мріючи про ситність і добробут, забула, що життєві блага не можна добувати у війні. Тому її останні слова “Я мушу торгувати далі. Гей, візьміть мене з собою!” [3], у зверненні до солдатів, що виходять із міста, лунають як похоронний дзвін по материнству і гуманізму й одночасно як звинувачення духові комерції та цинізму.

Але у світі, що морально спотворює простих трудівників, все ж є люди, які виявляються здатними здолати покірливість і зробити героїчний вчинок. Така дочка Кураж, забита німа Катрін, яка, за словами матері, боїться війни і не може бачити страждань жодного живого створіння. Катрін – уособлення живої, природної сили любові і доброти. Ціною свого життя вона рятує мирно сплячих жителів міста від раптового нападу ворога. Катрін – застерегла місто Галле про напад ворогів. Вона підняла тривогу, щоб війська, що підкралися, не застали місто зненацька [3]. Чесноти людські або перекирчуються в ході війни, або приводять добрих і чесних до загибелі. Так виникає грандіозний трагічний образ війни як “світу навпаки”. Найслабкіша зі всіх, Катрін виявляється здатною до активних дій проти світу наживи і війни, звідки не може вирватися її мати. Подвиг Катрін ще більше змушує замислитися над поведінкою Кураж і засудити її. Тема прозріння знаходить своє втілення в долі Катрін. Катрін, безперечно, ще не борець у тому розумінні, яке вкладав у це поняття Брехт, але вона має і мужність, і розум, і вміння перетворювати правду на зброю. І цим вона протистоїть матінці Кураж.

В образі Катрін драматург змалював антипода матінки Кураж. Ні погрози, ні обіцянки, ні смерть не змусили Катрін відмовитися від рішення, проказаний їй бажанням хоч чимось допомогти людям. Словам Кураж протистоїть німа Катрін, безмовний подвиг дівчини як би перекирлює всі просторові міркування її матері.

Реалізм Брехта виявляється в п'єсі не лише в окресленні головних характерів і в історизмі конфлікту, але і в життєвій достовірності епізодичних осіб, в шекспірівській багатобарвності, що нагадує “фальстафський фон”.

Але слід мати на увазі двоплановість цієї п'єси – естетичний вміст характерів, тобто відтворення життя, де добро і зло змішані незалежно від наших бажань, і голос самого Брехта, що не задоволеного подібною картиною, намагається затвердити добро. Позиція Брехта безпосередньо виявляється у сонгах. Крім того, як це витікає з режисерських вказівок Брехта до п'єси, драматург надає театрам широкі можливості для демонстрації авторської думки за допомогою різних “відчужень” (фотографії, кінопроекції, безпосереднього звернення акторів до глядачів).

Драматург так сформулював ідею п'єси, що виражає план: “Що великі справи у війнах роблять не маленькі люди. Що війна, що є продовженням ділового життя іншими можливостями, робить кращі людські якості згубними для їх володарів. Що боротьба проти війни коштує будь-яких жертв” [4].

Образ війни є одним з центральних філософськи насичених образів п'єси. Аналізуючи текст, потрібно розкрити причини війни, необхідність війни, використовуючи при цьому текст п'єси. З війною пов'язано все життя матері Кураж, вона дала їй це ім'я, дітей, достаток [3]. Кураж вибрала “великий компроміс” як спосіб існування на війні. Інша сторона війни розкривається в образах дітей Кураж. Усі троє гинуть: Швейцарець через свою чесність [3], Ейліф – тому що зробив на один подвиг більше, ніж потрібно було [3], Катрін через те, що намагалась врятувати невинних.

Розкриваючи епічні риси п'єси, необхідно звернутися до структури твору. “Що стосується епічного початку в постановці Німецького театру, то воно позначилося і в мізансценах, і в малюнку образів, і в детальній обробці дрібниць, і в безперервності дій” – писав Брехт [1]. Епічними елементами також є: виклад вмісту на початку кожної картини, введення зонгів, що коментують дію. До засобів епічного театру відноситься також монтаж, тобто з'єднання частин, епізодів без їх злиття, без прагнення приховати стик, а, навпаки, з тенденцією його виділити, викликавши тим самим потік асоціацій у глядача.

Література

1. Брехт Б. Театр : Пьесы. Статьи. Высказывания : в 5 т. / [общ. ред. Е. Сурков, В. Топер, И. Фрадкин]. — М. : Искусство, 1964. — Т. 3. — 564 с.
2. Брехт Б. Театр : Пьесы. Статьи. Высказывания : в 5 т. / [общ. ред. Е. Сурков, В. Топер, И. Фрадкин]. — М. : Искусство, 1964. — Т. 5/1. — 623 с.
3. Брехт Б. Три епічні драми / Б. Брехт; пер. з нім.; за наук. ред. д.ф.н., проф. О. С. Чиркова. — Житомир: "Полісся", 2010. — 296 с.
4. Літературознавчий словник-довідник / [Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін.]. — К. : ВЦ “Академія”, 1997. — 752 с.
5. Ключев В.Г. Театрально-эстетические взгляды Брехта. — М. : Наука, 1966. — 184 с.
6. Чернец Л. В. Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики) / Л. В. Чернец. — М.: Издательство Московского университета, 1982. — 192 с.
7. Чирков А. С. Творящая личность / А. С. Чирков. — Житомир : М.А.К., 2001. — 144 с.
8. Чирков А. С. Эпическая драма (проблемы теории и поэтики) / А. С. Чирков. — К.: Вища школа, 1988. — 160 с.